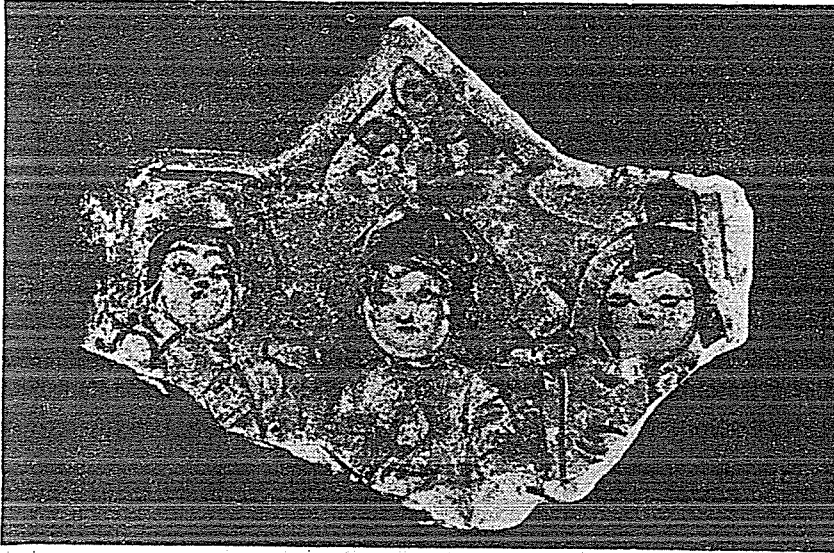




Resim 10. Minaî tabak.



Resim 11. Konya Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini pano parçası.

## TRABZON AYASOFYASI'NIN TARİHLENMESİNDE GEOMETRİK BİR KOMPOZİSYONUN KRONOLOJİK DEĞERİ

Selçuk MÜLAYİM

Sanat tarihi araştırmalarında mimari süslemeler değişik yaklaşımlarla ele alınmaktadır. İki ayrı yapıda görülen bir kompozisyon ister istemez bu yapıları birbirine yaklaştırmakta, ve çok zaman bu yakınlığa dayanarak bir tarihleme girişiminde bulunulmaktadır. Aşağıda ele alacağımız konu bu görüşle yapılmış bir relatif tarihleme ve bu tarihlemeye neden olan örneklerin kritikli bir incelemesine dayanıyor.

Trabzon Ayasofyası'nın tarihlenmesinde çoğu kez kesin tarih vermeyen teklifler yapılmaktadır. Bu arada, özellikle yapının mimari plastik bakımından gösterdiği zenginlik değişik görüşlere yol açmıştır. Bu görüşler arasında, en dikkat çekicisi kuşkusuz Tamara Talbot Rice'in hipotezidir. Pek çok eseriyle yakından tanıdığımız sanat tarihçisi Rice, Trabzon Ayasofyası'nda bulunan Selçuklu üslubundaki taş süslemeleri incelerken, bu kompozisyonlardan bir tanesini özellikle vurgular, bütün taş süslemelere bakarak yazar, yapıyı 13. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğine tarihlendirir<sup>1</sup>. Böylesine kesinleştirilmeğe çalışılan bir tarihleme girişiminde, yapının kuzey portigindeki bir taş bloğu üzerinde görülen geometrik kompozisyon özellikle söz konusu ediliyor.

Anadolu Türk mimarisinde görülen geometrik tezeyinat günü-

1 Rice, T.T., «Analysis of the Decorations in the Seljukid Style» Chapter Five in *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburg University Press, Edinburg. 1968, p., 55-81; Rice, T.T., «Decoration in the Seljukid Style in the Church of Saint Sophia of Trebizond» *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, No. 1, İstanbul, 1961, s., 87-120.

müz sanat tarihi incelemelerinde farklı yaklaşımlarla değerlendirilmektedir. Bu tür kompozisyonlar bazen bir bölge özelliği, bazen de yapıları tarihleyici bir faktör olarak alınmaktadır. Değişik bölgelerde, Horasan'dan Orta Anadolu'ya kadar izlenebilen bir kompozisyon (veya onun türevleri) araştırmacıyı ilginç sonuçlara götürebilmektedir<sup>2</sup>. Bu incelememizde, Trabzon Ayasofyası'nın tarihlenmesinde başvurulan bir örneğin, Anadolu'da farklı tarihlerde görülen belirli bir geometrik kompozisyon olduğunu düşünerek, bu gelişmeyi kronolojik sorunlarıyla birlikte ele alıp bundan böyle yapılacak tarihlendirme önerilerine de bir yönden ışık tutmak amacını güdüyoruz.

Söz konusu örneğimiz, iğ biçimli şekiller geçmesinden oluşan sonsuz karakterli bir kompozisyonudur (Şek. 1). Kompozisyonun temel geometrik elemanı bazı yazarların «lamba şişesi» ya da «alınıklı kartuş» adını verdikleri<sup>3</sup> iğ motifidir. Bu motifi «ortada iki yana köşeli çıkıntılar yapan kapalı şekil» olarak tanımlamak doğru olur. Bütün kompozisyon, bu motifin dik eksenler doğrultusunda birbirine geçme yapmasından meydana gelmektedir. İğ biçimli motifler her eksen üzerinde, bir yatay bir dik olmak üzere alternatif sıralanırlar. Dik eksenlere uygun gelişen kompozisyon strüktürü sade, fakat kapalı formların sık bir doku halinde yayılmasıyla girift diyebileceğimiz bir geometrik ifadeye sahiptir. Aşağıdaki örneklerde, taş ve ahşap malzemede, kademeli profiller, ince oymalı dolgularla kompozisyonun dekoratif karakteri bir kat daha zenginleşmektedir.

### Kompozisyonun Anadolu Mimari Süslemeciliğindeki Gelişmesi

İğ kompozisyonu ilk kez Trabzon Ayasofyası'nda görülmüyor; konumuz olan iğ kompozisyonunun ilk örneğini oldukça gelişmiş bir durumda, Mardin Hatuniye Medresesi (1185)'nin eyvan mihrabında görüyoruz (Res. 1)<sup>4</sup>. Mihrap birkaç kat badana ve eflatun boya

2 Şerare Yetkin'in «Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler» başlıklı incelemesinde, «birkaç motif üzerinde tespit edilen devamlılığın Türk sanatının bütünlüğüne ışık tuttuğu» ifade edilmektedir. (*Sanat Tarihi Yılığ*, 1966, s. 48).

3 Ögel, S., *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Seri-Sa. 6, s. 32.

4 Altun, A., *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, İstanbul, 1978, Kültür Bakanlığı Yayınları: 264, Türk Sanat Eserleri Serisi: 3, s. 156.

ile örtülmüş olmasına rağmen farkedilmektedir. Ana çizgiler derince oyulmuş, düzgün sekizgen, iki ucu yıldız şekilli formlar ve beşgen bölmeler öne çıkarılmıştır. Zeminden dışa taşan bu bölmelerin içi ince kıvrımlı bitki motifleriyle dolgulanmıştır. Kompozisyon Anadolu'daki erken tarihli bir yapıda, oldukça ileri bir teknikle işlenmiştir. Kuşkusuz bu örnek bir deneme ürünüden çok, güçlü bir geleneğin Anadolu'daki ilk adımıdır. Aynı kompozisyonun ikinci örneğini yarım yüzyıl sonra, yine gelişkin bir taş işçiliği ile Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Tuzhisar sultanhanının (1236) köşk mescidinde görüyoruz (Res. 2). Kübik köşk mescit yapısının cephelerini enli bir bordür halinde çevreleyen örnek bu kez plastik profillerle zengin bir anlayış içinde ele alınmıştır. Kompozisyonu kuvvetle vurgulayan serit, ortada bombeli, bunun iki yanında ise keskin yivlerle profillenmiştir. Ayrıca sekizgen ara bölmelerin içi iri bir rozetle dolgulanarak kompozisyonun dekoratif etkisi büsbütün artırılmıştır. Eser bütün halinde uyumlu, dengeli ve özenli bir taş işçiliğinin ürünüdür<sup>5</sup>.

Tarih sırası bakımından iğ kompozisyonuna üçüncü olarak, Orta Anadolu'ya uzak düşen bir mimari ortamda raslıyoruz; Trabzon Ayasofyası'nın kuzey portüğünde tekrarlanan örnek, daha önceki iki yapıda gördüğümüz uygulamalara göre daha yüzeysel işlenmiştir (Res. 3). Bu kilisede yer alan Selçuklu üslubundaki bezemeler hakkında bir etüt yayınlayan Rice, söz konusu kompozisyona bakarak «Sultanhan mescit kabartmalarını yapan ustanın burada da çalışmış olabileceğini, Ayasofya'nın da 13. yüzyılın ilk yarısı, daha çok ikinci çeyreğinde yapıldığını» kabul eder. Hatta daha da ileri giderek, «her iki bezemeyi yapan sanatçının aynı kişi olduğunu» ileri sürer<sup>6</sup>.

Rice'in tek analogi olarak gösterdiği örnek dördüncü defa Kayseri'deki Döner Kümbet (1276)'te görülür (Res. 4). Kümbetin cephelerindeki yüzeysel kemerler içinde yer alan kompozisyon alçak ka-

5 Erdmann, K-Erdmann, H., *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Berlin, 1976, Abbildungen, İstanbuler Forschungun, Bd. 31, Gebr. Man Verlag, Taf. 84-86.

6 «... here again there is so much to associate this stone with a sculptured band adorned with a rather similiar pattern on the same arch of the Sultan Han mosque that it is difficult not to feel that the artistic responsible for both the Trebizond carvings was well acquainted with that splendid Seljukid caravansarai.» (T.T. Rice, bkz. dip not 2, s., 109-111).

bartma halinde, fakat gölge-ışık oyunlarına imkân veren bir taş işçiliği ile işlenmiştir.

İğ kompozisyonunun beşinci örneğini Nevşehir Damse köyü Taş-kınpaşa Sarayı portalinde görüyoruz (Res. 5). 14. yüzyıl ortalarına tarihlenen bu örnek, pencere biçimindeki açıklığın iki yanında geniş panolar halinde işlenmiştir. Bu örnekten sonra, yine Orta Anadolu'da, bu kez ahşap bir kapı kanadında görülen kompozisyon kesin tarihlenmektedir. Seydişehir Seyit Harun Kümbedi (1320) nin yekpare ahşaptan kapı kanatlarında (Res. 6, Şek. 2) oyma işlenen örnek bütünüyle orijinal olup<sup>8</sup> rumi dolguların dekoratif etkileri bakımından Mardin örneğine yaklaşmaktadır.

Selçuklu dönemine ait yapılmış mimari anıtlarda incelemeğe çalıştığımız kompozisyonun Beylikler devrine de uzandığını görüyoruz. Kastamonu Kasabaköyü Camii (1366)'nin alçı mihrabında görülen örnek üçgen köşelikleri doldurmaktadır (Res. 7)<sup>9</sup>. Burada şeritler ince yuvarlak profilli, sekizgenlerin içi ise basık küresel çıkıntılar halinde işlenmiştir. Alçı kaplama tekniğinde yapılan bu örnekten sonra Osmanlı dönemine ait bir örnekle seri tamamlanmaktadır. Küre'deki Hoca Şemseddin Camii (1473)'nin ahşap kapısının (Res. 8) kanatlarını genişçe kaplayan örnek<sup>10</sup> Seydişehir örneğine göre tam bir raport halinde uygulanmıştır. Zemin dolgularının zenginliği ve kapıya ait diğer geometrik kompozisyonlar genel tezyinat programının Selçuklu geleneğine bağlı olduğunu kanıtlar gibidir.

Sekiz ayrı mimari eserde incelemeğe çalıştığımız iğ kompozisyonunun Anadolu'daki uygulaması bazı özelliklere dikkatimizi çekiyor. Bunlardan ilki, kompozisyonun birtek bölgeye mal edilemeyece-

7 Halil Edhem., *Kayseriyye Şehri*, İstanbul, 1334, s. 107, Gabriel, A., *Kayseri'de Türk Anıtları*, Ankara, 1954, s. 86'da 1276-77 tarihi verilmektedir.

8 R.H. Ünal., «Seyid Harun Camii ve Önündeki Üç Kümbet» (Seydişehir-Konya) *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1974-1975), İstanbul, 1976, s. 51.

9 Akok, M., «Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii», *Belleterin*, X (1946), sa. 38, s. 294; Bakurer, Ö. *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara, 1976, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Sa. 17, s. 224-225.

10 Ayverdi, E.H., *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, IV, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, No: 69, Baha Matbaası, 1974, s., 808-813. Caminin inşa tarihi için Anhegger H. 878, M. Behçet ise H. 876 gibi iki ayrı tarih veriyorlar. E.H. Ayverdi kitabesi olmayan bu yapının 1478'de yapıldığını kabul etmektedir.

ğidir. Bir ucu Mardin'de (hiç kuşkusuz daha geniş bir taramada Suriye ve Irak yapılarındaki analogileri bulunabilir), öbür ucu Kastamonu'ya kadar uzanan geniş coğrafi boyutlar bu örneğin katı bölge geleneklerine bağlı kalmadığını kanıtıyor. Öte yandan, kompozisyonun belirli mimari tip ya da elemanlara özgü kalmayıp; kümbet, medrese, cami gibi ayrı yapı tiplerinde ve bordür, pano, üçgen boşluklar gibi farklı dekoratif düzenlemeler içinde uygulandığı görülür. İşçilik ve malzemenin farklılık göstermesi ve tezyini ayrıntılarda çesitlemelere gidilmesine rağmen kompozisyonun temel strüktürü üç yüz yıl kadar hep aynı kalmıştır. Birkaç sanatçı kuşağını içine alan bu süre bazı tarihleme sorunlarına da ışık tutar ki, aşağıda bu konuyu ele alacağız.

### Kompozisyonun Kronolojisi ve T.T. Rice'in Hipotezi

Belirli zaman aralıklarıyla, sekiz ayrı yapıda tekrarlanan iğ kompozisyonu bizi, T.T. Rice'in Trabzon Ayasofyası'nı tarihleyen hipotezi konusunda daha dikkatli olmağa zorluyor. Çünkü iğ kompozisyonu yalnızca iki yapıda değil pek çok yapıda karşımıza çıkmaktadır.

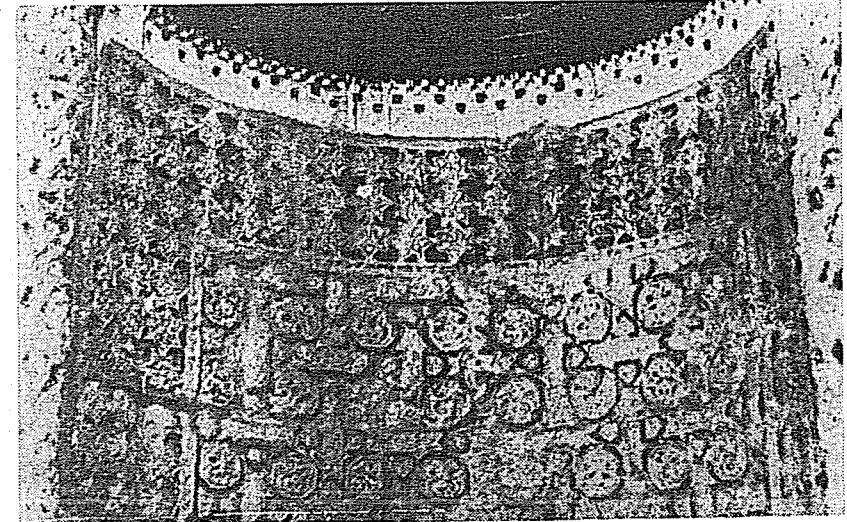
Artuklulardan kalma Hatuniye Medresesi (1185)'nin mihrabında gördüğümüz ilk örneğin gelişmiş bir tezyini anlayışla ele alınmış olması, kompozisyonun çok daha eski tarihlere inen prototiplerden geldiği kanısını uyandırmaktadır. Sultanhan mescidi (1236) yarım yüzyıl sonraki bir anıttır. Bu durumda, Mardin'den Küre Şemseddin Camisi (1473) kapı oymalarına kadar geçen yaklaşık üç yüz yıllık süre içinde sekiz kez tekrarlanan bir kompozisyonun bir tek uygulamasına bakarak Trabzon Ayasofyası'nı 13. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğine tarihleyebilmek sağlam bir yöntemeye dayanmamaktadır. Birbirinin aynı olan iki geometrik kompozisyondan, kesin tarihli olanına dayanarak ötekini de tarihlemek mümkündür, ancak kesin tarihli örneklerin sayısı birden çok fazlaysa ve bu örnekler uzun bir zaman çizgisi üzerine zincirlenmişse bu örnekte görüldüğü gibi relatif tarihleme sorununa daha değişik bir gözle bakmak zorunlu olur.

Son olarak denebilir ki, relatif tarihleme yapılırken analogi elemanlarını meydana getiren örneklerin geniş bir taramayla saptanması gerekir. Bu yapılmaz; üstünlükörü bulunmuş biriki örnekle ye-

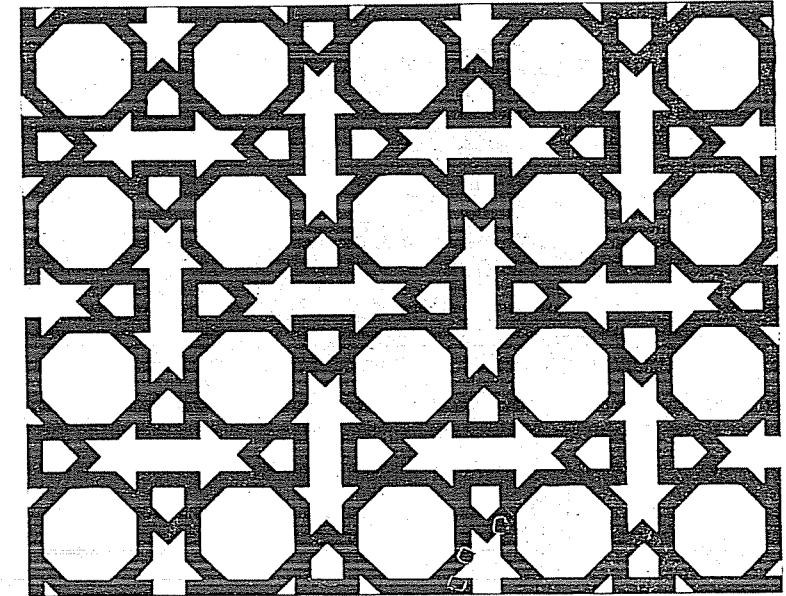
tinilirse, bu tarihleme girişiminin hatalı sonuçlara yol açması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü, «birtek» benzeri olduğunu sandığımız örnek araştırmalarla çoğalabilir. En geniş tahminli tarihlemelerde bile aynı kompozisyon örneklerinin yoğunluğu iyice araştırılıp seri tamamlanmadıkça bir sonuca gidilmemelidir. 3.XII.1979.

#### BİBLİOGRAFYA

- M. Akok : «Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii», *Bellekten*, X (1946), sa. 38, s. 294.
- A. Altun : *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, İstanbul. 1978, Kültür Bakanlığı Yayınları: 264, Türk Sanat Eserleri Serisi: 3.
- R. Anhegger : «Beitrage zur Frühosmanischen Baugeschichte» *Istanbuler Mitteilungen*, 1955, s. 308.
- E.H. Ayverdi : *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, IV. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, No. 69, Baha Matbaası, 1974, s., 808-813.
- Ö. Bakırcı : *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara. 1976, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Sa. 17, s., 224-225.
- M. Behçet : *Kastamonu Âsâr-ı Kadimesi*, İstanbul. 1341, s. 81.
- K. Erdmann-Erdmann. H : *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Berlin. 1976, Abbildungen, İstanbuler Forschungen, Bd. 31, Gebr. Man Verlag.
- S. Ögel : *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara. 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Seri-Sa. 6.
- T.T. Rice : «Decoration in the Seljukid Style in the Church of Saint Sophia of Trebizond» *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, No: 1, İstanbul. s., 87-120.
- R.H. Ünal : «Seyid Harun Camii ve Önündeki Üç Kümbet» (Seydişehir-Konya), *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1974-1975), İstanbul. 1976, s., 45-66.

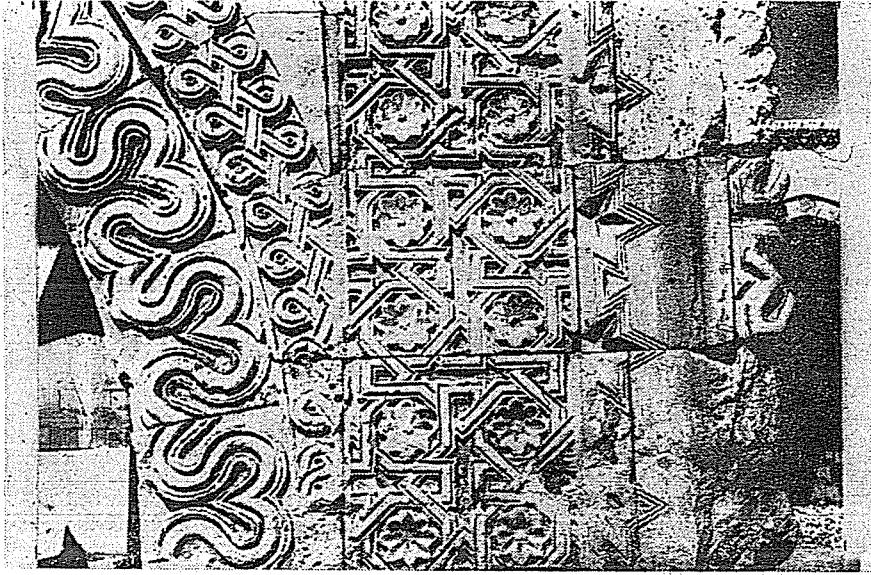


Resim 1. (foto A. Altun, 1967).

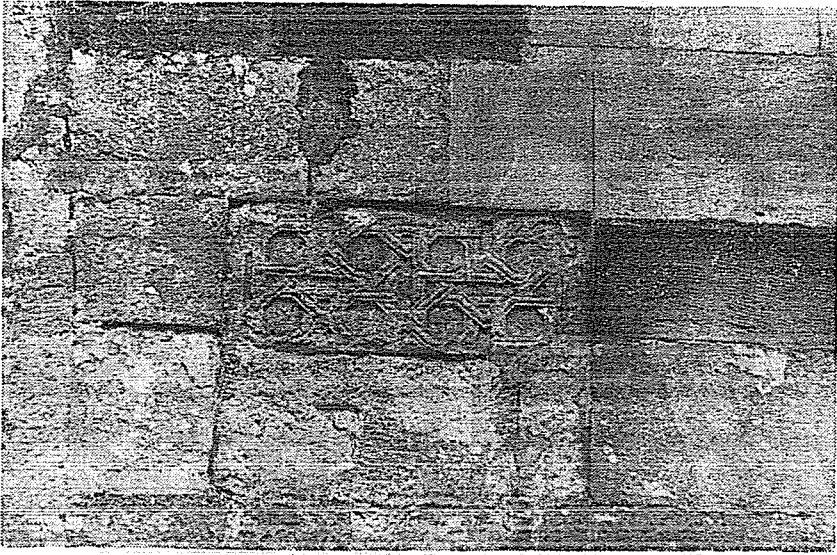


Şekil 1. (Selçuk Mülayim 1978).

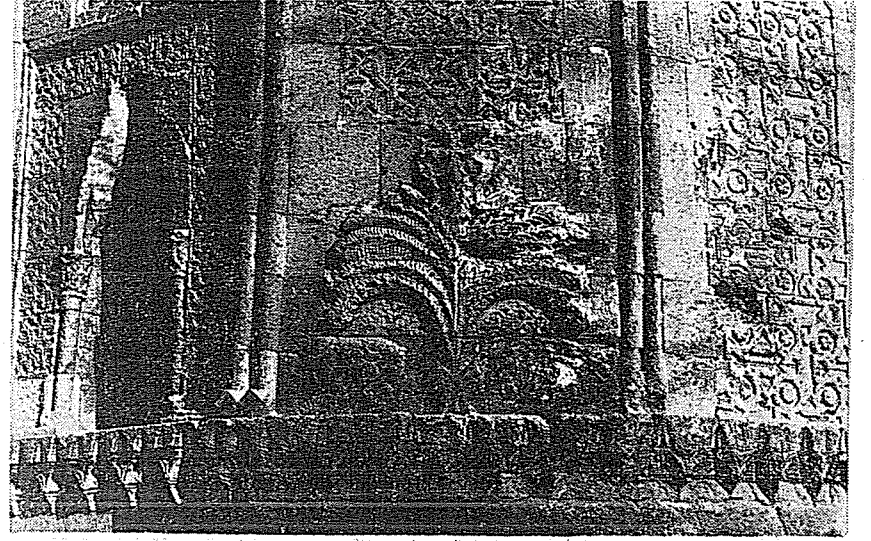




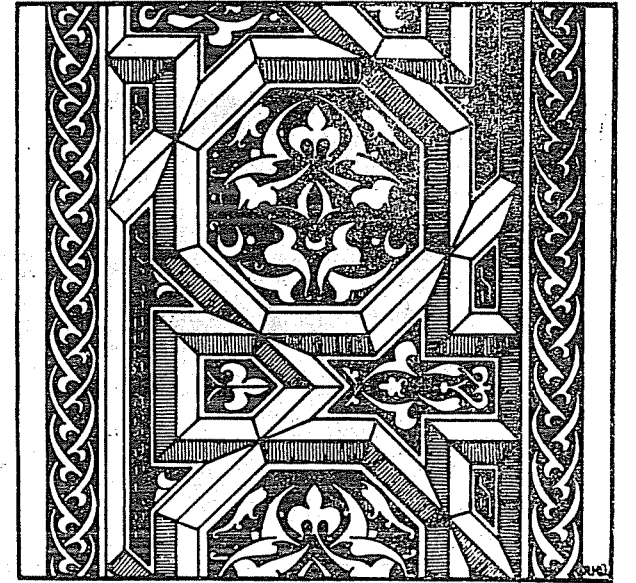
Resim 2



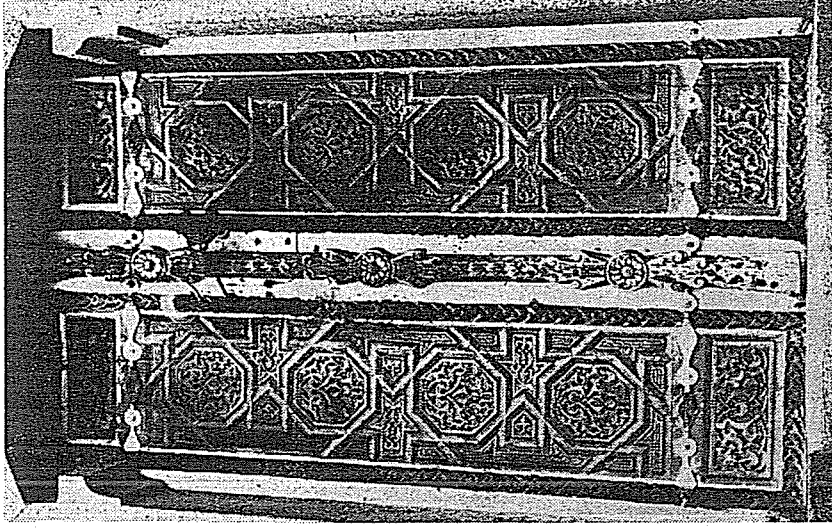
Resim 3. (Fot. H. Karpuz).



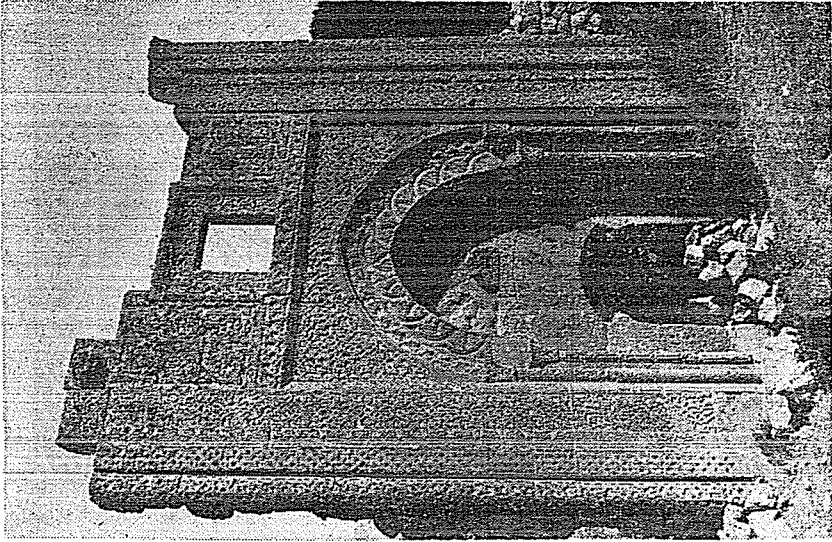
Resim 4



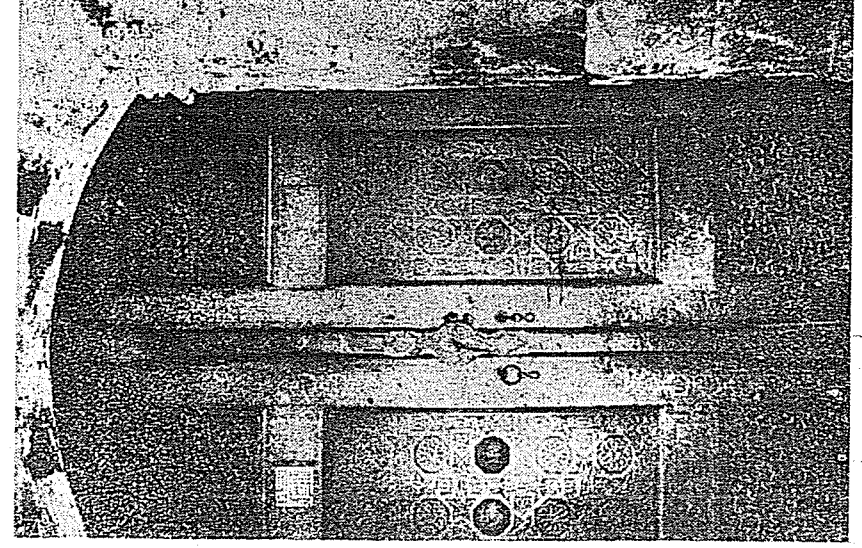
Şekil 2. (R.H. Ünal'dan).



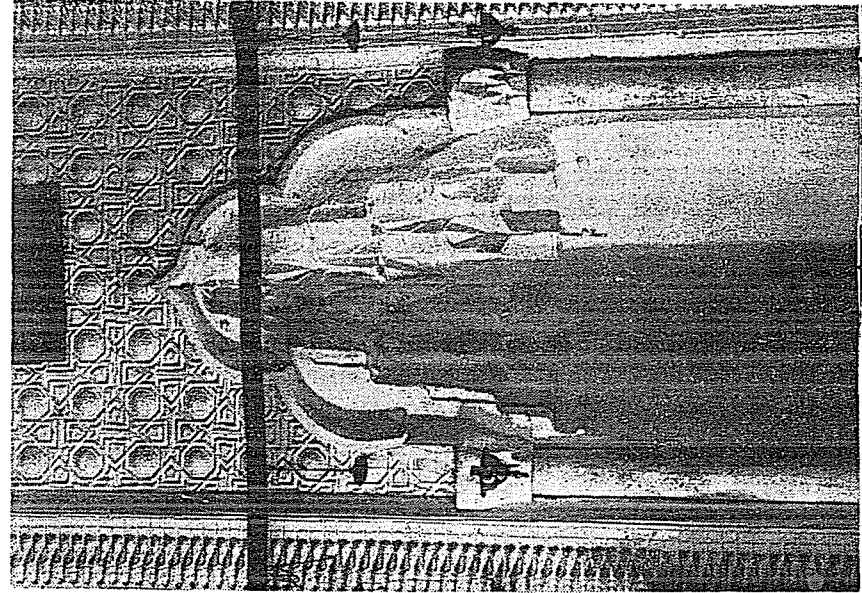
Resim 6. (Fot. Y. Önge).



Resim 5. (Fot. T. Cantay).



Resim 8. (E.H. Ayverdi'den).



Resim 7. (Fot. Ö. Bakırcı).